

切断と断片化 — 桐野夏生『OUT』論 —

Cutoff and Fragmentation: On Kirino Natsuo's *OUT*

井上 優

INOUE Masaru

要 旨

桐野夏生『OUT』では、弁当工場で深夜の労働をする主婦たちの殺人事件と死体解体と遺棄事件が描かれる。死体は切断され断片化されるが、切断と何かを断片にすることとは、それにとどまらず、そのほかにもさまざまな点で機能し、意味を発生させている。また、主要な登場人物たちの多くが債権者／債務者の関係に置かれていることにも特徴がある。この債務にかんする問題は、はたして彼女たちの金銭的な側面でのみ描かれているのだろうか。それとも、それにとどまらない問題を孕んでいるのだろうか。この論では、上記の二点を軸に検討し、その上で、その二つがさらにかみあうようなところがないかを考察する。まず、切断と断片化については、夫婦間格差として入り込んでおり、雅子たちの家庭は既にその内部で階級上の切断がなされてしまっていることがあげられる。

そのほかにも、弁当工場で、食品産業に携わる者たちの労働内容の断片化、そこで作られた商品に依拠した個食や孤食といった家庭内での食の共有の切断が指摘できる。さらに「社会的服従」により主体化が促される一方で、同時にその主体が構成要素に解体されて断片として機械とつながり続ける「機械状隷属」において、主婦たちは自ら切断と断片化を被る存在であったのだ。

つぎに、登場人物たちは「負債経済」の債権者／債務者関係の中で自らがなす選択や行為の自由を制限され、統御される。そしてそれは実際のお金に関することだけではなく、ニーチェが負債から発生したという負い目に登場人物たちは人間関係の中で縛られている。雅子は佐竹と憎しみ合う中で互いを受け容れあうが、彼を切り裂かなければならなかったのは、そこにも負債関係が入り込み得ることを感じ、脱け出すためだったからではなかったか。これまでの居場所、確定記述から自分を断片化する切断は、こうしたポジティブな機能も果たす。

一 はじめに

桐野夏生『O・U・T』（講談社 一九九七・七）は、よく知られている通り、東京都武蔵村山市の弁当工場で深夜労働に携わるパート主婦の一人が夫を絞殺し、職場仲間の主婦たちが自宅の風呂場でその死体を切断して解体し、断片化した身体の部位をゴミ袋に分け入れてゴミ集積場に遺棄し、さらには別の死体解体のビジネスにも手を伸ばしていくという内容を含んだ、クライム・ノベルである。

作中、弁当工場のベルトコンベアでの主婦たちの作業の様子と、死体の解体の様子とは、似通った作業内容のように、また台所での食事の準備にも類似した作業として描かれている。遺棄された死体が発見された後の捜査の過程で、担当の刑事は、死体バラバラ事件は、男よりも、普段包丁で魚や肉を調理し、血を見るのにも慣れていている女性の方になじむものであると考えている。

切るという行為は、家事労働を多く担ってきた主婦たちにとって日常の当たり前の行為であるが、この小説において、切断とそれによって何かを断片にするということは、そうした調理や死体の解体にとどまらず、そのほかにもさまざまな点で機能し、意味を発生させている。たとえば、登場人物の主婦の一人は、かつて長く勤めていた会社をリストラされた経験がある。解雇することを「首を切る」と一般に喩えるが、その他の主婦たちも、弁当工場の非正規雇用者ということで、フルタイムではない区切られた時間内の労働であり、また雇用調整弁としていつ解雇さ

れるか分からないという、収入源からの切断にさらされる存在だ。また労働内容も限定的であり、断片的である。

このようなことを挙げてみると、切断と断片化ということが、この小説においては、人物たちの行為や関係性の中に様々に入り込んでおり、ネガティブな機能、意味を持つもののようにも一見思われる。この論文では、この切断と断片化がほかにもどのような点に見いだせるか、またどんな機能を果たしているかを考えてみたい。そして、単にそれはネガティブなものとしてしか機能、意味していないのかを確認したい。

さらに、このテキストでは主婦たちの経済状況が描かれるが、彼女たちは家のローンを返済していたり、そのための貯蓄をしていたり、多重債務者となつて返済に迫られている者や、貧困に苦しんでいる者も登場する。返済を迫る金融業者も主婦たちの犯罪に絡む形で登場し、主要な登場人物たちの多くが債権者／債務者の関係に置かれていることにも特徴がある。この債務にかんする問題は、はたして彼女たちの経済的・金銭的な側面でのみ読み取り、考えなければならないものなのだろうか。それとも、それにとどまらない問題を孕んでいるのだろうか。

この論では、上記の二点を主軸に検討し、その上で、その二つがさらに接点を持つようなところがないかを考察していきたい。

二 格差・階級・家庭

『O・U・T』に描かれる切断と断片化をめぐって、殺人とその死体の解

体・遺棄にかかわる主婦たちの関係の中に指摘できる問題を、研究上既に言及されていることがらもふまえつつ、まず明らかにして押さえておきたい。

夫婦二人で働いて貯めてきたお金を、夫の健司がクラブのホステスとバカラ賭博に使い込んでしまったことや、それをめぐる諍いで夫から受けた暴力に、憎しみをいだいて彼を絞殺してしまった山本弥生と、死体解体場所に自宅の風呂場を提供する香取雅子をリーダー格としてその死体の解体と遺棄とともに請け負う、吾妻ヨシエ、城之内邦子が主要人物である。年齢も異なるこの四人の主婦たちは、もともと強固な絆で結ばれていたというわけではない。工場においてはその劣悪な労働環境と過酷な作業内容に対応するため、「体を毀さずにこの仕事を長く続ける秘訣」として「ひたすら自分を労り、仲間同士で助け合い、なるべく楽な動きをしなくてはならない」ための、職場のみの戦略的互恵関係でしかなく、弥生の夫の死体処理についても、雅子、ヨシエ、邦子が各々それを行う理由は一致しているわけではない。

なおかつ、彼女たちの家庭環境や経済状況にも差異がある。雅子の夫は大手不動産会社系列の建設会社の社員であり、この主婦たちの中では最も若い弥生の夫も建材会社に勤める会社員で、五歳と三歳の男児がいる。邦子には渋谷のゲームセンターで知り合い、現在は病院周りのブローパーをしている内縁の夫がいる。借金で買ったゴルフクラブリブレを乗り回し、化粧ボーチもブラダを持つ邦子は、クレジット・カードのローンが膨らみ、その支払いに追われている。「元金は減らず、利子だけを払っ

ている状態」であり、その利子分を返すためにサラ金から借金をし、今度はそのサラ金から返済を迫られて、さらには、彼女たちの犯罪の内実を邦子本人から聞き出して雅子に死体解体ビジネスを持ちかけることになる十文字彬が経営する、街金と称される金融会社などからも金を借りており、その返済に窮している。一方、ヨシエは夫を既に病気で亡くしており、寝たきりになって介護が必要な姑と、狡猾に金の無心をする二人の娘がおり、生活保護や福祉手当の支給を受ける貧窮した生活を送っている。夫からの収入が期待できる雅子と、ローンのために経済的に破綻している邦子や公的補助にも頼らざるを得ないヨシエとを比べてみれば、彼女たちの間には表向きには明確な経済的格差が存在している。

しかし、彼女たちに通ずる問題がある。橋本健二は、戦後日本の格差を考えるにあたり、「格差の基礎には階級構造がある」とし、「資本家階級」、農商工業など自営業の「旧中間階級」、「管理職と専門職、それら大部分が管理職に昇進する可能性を持つと考えられる男性事務職」からなる「新中間階級」、他の被雇用者の「労働者階級」に区分した「四階級図式」を提示している。⁽¹⁾ この図式にのれば、雅子たちパート主婦は「労働者階級」のうちの非正規雇用に属することになるが、藤田嘉代子が、「これまでフィクション、あるいはもつと広くマスメディアにあらわれる表象」として「それほど中心的な扱いを受けてこなかった」パート主婦は、『サラリーマンの妻』でありながら私たちの社会の底辺を支える『下流』でもあるという、階級的に見てもきわめて矛盾する存在であることを、桐野は明解に描いた⁽²⁾と既に指摘している。また種田和加子は、

この小説が「パート労働に加え、介護などの非物質的労働の不可視化の問題を提起し、ネガティブな形でしかその自由を表現できない主体とは何か、という問いも投げかける」と考察している。

作者の桐野は『O・U・T』を書くにあたってのリサーチにより、それまでの「中流階級が崩壊」して、「働かなくてもいい専業主婦がいる家庭」「新中流階級」と、「パートやフルタイム、有職主婦のいる家族」としての「その他」との「二つに分かれただけのような気がする」との認識を述べている。『中流』という認識の実態は、実は主婦パートという部分では分解しているのである。主婦は『最底辺』の労働を受け持たされ、夫はそれを知らない⁽⁵⁾という桐野の見方を体現しているのが、雅子たちである。さらに桐野は『O・U・T』が欧米で翻訳された後、海外の読者から「日本ではなぜ、夫がホワイトカラーなのに妻はブルーカラー労働をしているのか」という質問が寄せられたと語り、『中流』に見える家庭の中に『階層的な分断』があることを夫は、社会は知っていたらどうか⁽⁶⁾と疑問を呈している。また斎藤美奈子は、弁当工場における過酷な非正規労働と、家庭における「家事、育児、介護」などの「不払い労働」との「二重の労働と二重の疎外」に雅子たち主婦は晒されており、「夫と妻の階級がズレている」として、『階級的憎悪』を背負った存在として、雅子たち四人は招請されている⁽⁷⁾と、桐野の見解と重なる指摘を行っている。橋本は、『格差社会』という言葉では、社会が富裕層から貧困層までひとつながりの連続体であるかのようにイメージされやすい。そこにある分断や断絶、質的差異、相互の対立関係や搾取関係が、見落とさ

れる⁽⁸⁾と、格差と貧困の背景を問題化するために階級構造の概念が必要だとするが、「分断や断絶」は家庭間のみならず、夫婦間格差として入り込んでおり、雅子たちの家庭は既にその内部で階級上の切断がなされてしまっているのである。

三 「社会的服従」と「機械状隷属」

雅子たちが弁当工場で行う労働は、たとえば一個のカレー弁当を作るにも、ご飯を均す、カレーをかける、鶏の唐揚げを切る、それをカレーの上に乗せる、福神漬の分量を量ってカップに入れる、プラスチックの蓋をする、スプーンをテープで留める、シールを貼るといった作業が、コンベアの流れに沿って分担して行われる。斎藤は、こうした弁当を「近代家族の崩壊と軌を一にして登場した商品だ。家事労働の延長線にあり、かつ家事労働を疎外する形で作られる」ものとしているが、家庭の中で長く担われてきた食事を準備する行為は、食の産業化に伴い、家庭の中から切り離され外注化されるのみならず、工場において食を作る行為自体も個々に切断されてパート化され、一人一人の労働者が担う作業は断片化している。

こうした工場で作られて、コンビニエンス・ストアやスーパーで売られる弁当は、同様の惣菜も含め、独身者だけでなく、就業主婦をはじめ働く女性たちにも食事の用意にかかわる労力を軽減するなど、利便性を与えている。しかし、食事が単なる栄養摂取のためにあるものではなく、

ジャック・パローによれば、「料理の工夫と料理法の革新」が「創りだされたこれまでにない風味、産みだされた斬新な味覚を他人にも分ち与え、他人に賞味してもらいたい欲望に、まず立脚している」ように、味覚は「共食」に結びついており、食行為は「他人とのコミュニケーションの特権的な機会」⁽¹⁰⁾でもある。もとより「共食」は何も他人同士のみに関わることでなく、そもそも家族内でその成員のコミュニケーションの機能を果たすものであった。ところが、この小説では、邦子が家では家事を放棄して夫婦ともにした食事を取らず、自分が工場で作った「特製幕の内弁当」を買ってきて一人で食べるように、また高校に入学したばかりの頃に押し付けられたパーティ券をたまたま持っていたことを理由に退学処分になって以来、両親ともほとんど口を利かなくなった、雅子の一人息子伸樹も雅子たちの作った弁当を買ってきて自分の食事を済ますように、孤食の光景が描かれている。また、ヨシエの次女で高校生美紀は、友人間で流行しているという理由で、無駄金を使って買ってきたアルミバックに入った飲み物を吸うことで朝食にし、ヨシエの作ったご飯と味噌汁を食べずに済ます個食を行っている。こうした孤食・個食の様子が描かれることにより、彼女たちの家族の関係性に亀裂が入っており、家庭の中が断片化されてきている様子が示されている。

家族間の階級上の切断、食品産業に携わる者たちの労働内容の断片化、そこで作られた商品に依拠した個食や孤食といった家庭内での食の共有の切断。雅子は高校を卒業してから二十二年間信用金庫に勤めた経験がある。有能でありながら、男性社員たちの不当な差別と嫌がらせを受け

続け、会社の経営上の危機には真っ先にリストラされた記憶が尾を引きずっているが、リストラされることを一般に「切られる」と呼ぶように、キャリアのうえでそれを断たれる不当な切断を受けていた。夫の良樹は、「社会と居り合わない辛さ」を抱え、家では「要塞」を築くように自分の部屋に閉じこもりがちである。口を利かなくなった伸樹を含め、雅子の家庭は断片化するように「ゆっくりと毀れ」つつある。

にもかかわらず、雅子は、「この家での役割を果たし」続けてきた。弥生もまた、幼い子供がいる以上家事を放棄できず、夫を殺す以前には周囲には典型的な良妻賢母と見なされている。夫を殺しても消えない憎しみの中で、「健司こそが自分たちの生活の指針そのものだったのだということに気が付」く。「夫の健康、夫の機嫌、夫の稼ぐ金。それらに一喜一憂する生活をしてきた」のであり、そうした配慮のできることを第一に、そしてそれを自らの責任として自分のありようを規定してきていたのだ。姑の重い介護を負担しながら、家庭でも、「師匠」と仲間から呼ばれる工場の仕事でも、ヨシエは「自分がいなければ、成り立たない。この思いだけが、ヨシエの生きがいだ」と語られるように、それをプライドと信じ込んで自らを苛酷な労働に駆り立てている。「そうしなければ罰が当たる」——もしそうしたら、あるいはそうしなかったらという疾しさと責任感を自らに課し、労働や現実の辛さを見ないように「勤勉を自分の金科玉条」として生きてきている。高橋敏夫は、『主婦』という存在——それは、現在の社会から心にいたる破裂、破綻を、家庭のなかで日常的に、しかも物質的に受容しないわけにはいかない存在である」とし、「死

体を解体していく主婦たちの背には、ようやく『破裂』に接しえたという安堵感さえ感じられる。」と書いている。夫を殺害することで、弥生が一足先に家庭内を己の手で破局的に切断了が、そこに、そして死体の解体事件に到るまで、彼女たちは責任や役割を全うする者として自らを主体化し続けていたのである。

マウリツィオ・ラッツアラートは、「資本主義社会においては、生産と主観性の生産」は、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが「社会的服従と機械状隷属」と呼んだ「権力の二つの装置が交差するところで作動する」という。

社会的服従はわれわれに主観性を装備し、アイデンティティ、性別、身体、職業、国籍といったものを割り当てる。こうして社会的服従は、労働の社会的分業のために、個人化された主体、その意識、その主体の表象、その主体の行動をつくりだす。だが個人化された主体の生産は、脱主体化によって生じるまったく別の主観性の生産の過程と結びつく。すなわち機械状隷属である。機械状隷属は、個人化された主体、その主体の意識、その主体の表象を解体し、主体の構成要素（知性、記憶、情動など）を非人間的構成要素（技術的機械、物、記号など）と同じように機械に隷属する人間歯車に還元し、前・個人的かつ超・個人的に作動するのである。⁽¹³⁾

雅子、弥生、ヨシエがそれぞれの家庭で自らに割り当ててきた妻、母、嫁としての役割や責任感とは「社会的服従」に該当するものである。一方で、弁当工場での労働での断片化された作業は「機械状隷属」に該当す

るものだ。弁当の製造につくには、衛生上パートたちは手に小さな傷もあつてはならず、工場に入る前に係にチェックを受けなければならない。爪も伸ばせず、食品を扱う前の手の「過剰な殺菌消毒」で皮膚が荒れるほどだ。この労働で必要なのは、手、腕の力や機能であり、そのために手の持ち主の、傷などを纏うこともある個々人の異なった日常生活は夾雑物でしかないし、むしろ邪魔である。それは誰の、どんなことを行い、どんな人生を送ってきた手であるかは問題とならない。手の来歴、そこにつながる個人の来歴は切り離され、ただベルトコンベアの動作に見合った手の機能やその制御能力だけが切断され、断片化されて機械と接続し、その力が引き出される。「社会的服従はシニフィアンの記号論を動員する。特定の言語において、意識をターゲットとし、表象を動員し、固定化された主体（『人的資本』）を構成する。一方、機械状隷属は非シニフィアンの記号論（株価指数、為替、数学の方程式、ダイアグラム、コンピュータ言語、国や企業の経理など）にもとづいて機能する」⁽¹⁴⁾のことであり、弁当工場のパート労働者に要求されるのは、機械と接続されたその手、腕がどのくらいのご飯を均すことができるか、おかずをどのくらい均等に入れることができるか、どのくらい正確で俊敏な動きができるか、また腰や足の筋力が立ち仕事の疲労にどのくらい耐えられるか、総じて何個の弁当を作ることが可能かという、統計的な数値に換算される能力であり、「個人化された主体」からは解体されて断片化された、機械への入力となる「非シニフィアン」記号である。そして、主婦たちが「なるべく楽な動き」をするために「仲間同士で助け合」うことも、機械を

出し抜くようであり、その実はその方が機械にとつてむしろ効率がよくなるのであり、巧妙にフィードバック制御を受けているに過ぎない。

ところで、この「機械状隷属」については、弁当工場とそこで働く者の問題にとどまらない。弁当機械は、自分たちが製造した弁当を買って食べる邦子や伸樹の食欲ともつながるだろう。生み出された弁当は消費され、企業の儲けになり、資本にならなければならない。それを買って食べたい、あるいは食べざるを得ない人々の食の欲望に接続し、それを取り込む。家族と共にする食事にまつわる家庭の表象などは切り離されて、人は食欲に解体されて弁当機械に隷属される。そしてさらに弁当機械によつて食欲が掻き立てられる。しかも隷属されるものは食欲以外にもある。

借金の返済に追われる邦子は、工場で働いて得たお金をそのまま返済に使わなければならない。ラツアラートは、

金融システムにおいては、個人は別の意味で主体(人的資本)である。「投資者／債務者」としての個人は、まさに主体化のモデルと見なされる。借金を返済するという契約の意味するところは、絶対に契約を果たすよう記憶と感情(罪悪感、責任感、誠実さ、信用性など)を創出しなければならない、ということなのである。ただ、いったん信用貸しが金融機械に入ると、個人はまったく別の存在、つまり金融集合体の単なるひとつの入力となってしまう。実際、集合体に組み入れられた信用貸し／借金は、金を借りた当の主体のことをまったく配慮しない。⁽¹⁵⁾

と、「社会的服従」と「機械状隷属」の二つの装置の関連性を借金を例に説明している。邦子は不良な債務者でしかないが、金融会社から借金をする際には「借用証書」を交わしている。「借用証書」とは、そうすることよつて間違いなく期限までに返却できる責任や誠実さを喚起し、そうした主体であることを強いるものである。「借用証書」を突きつけられるたび、信用を疑われることのない主体になることを誓わなければならない。しかし、その先はクレジット・カード番号、契約額、出金額、入金額、残高といった、データとしてネットワーク上を走り機能する「非シニフィアン」記号へと邦子は解体されて、それは金融機械の入力となってしまう。邦子の借金を介して、弁当機械は金融機械とつながり、その中を人から切断されて断片化された「非シニフィアン」の記号が流れる。

ラツアラートは、ジャック・ランシエール、ジュディス・パトラ、スラヴォイ・ジジエク、アラン・パデイウ、認知資本主義などが「主観性、主体、主体化、服従」といったものを祖上に載せてはいても、「機械状隷属」という現代資本主義の機能の特殊性を無視していることを批判している。『OUT』という小説が、現代の新自由主義経済下の非正規雇用の主婦たちの状況を扱うにしても、なぜ弁当工場という食を作るラインで働くパート主婦たちでなければならないのか、彼女たちの中になぜローンを負った人物が挿入されている必要があるのかなどの必然性は、主体化が促される一方で、同時にその主体が切断されて、その構成要素に解体されて断片として機械とつながり続け、それがまたさらに別の機械とのつながりを繰り返して拡大していく現代資本主義の様相を明らかに

にしていくなことであつたともいえるのである。死体を解体した主婦たちは、「機械状隷属」において、ほかならぬ自らが切断と断片化を被る存在であつたのだ。

四 債権者／債務者としての登場人物たち

ところで、この小説の登場人物たちの多くは、負債を抱えていたり、それを取り立てる債権者であつたり、あるいはそれらに関係している者である。雅子は信金時代、融資事務を担当していたが、私生活では自分たちの住宅の「多額のローンを返済すること」を強いられてきている。信金時代は貸し出し後の債務の返済を求める債権者の側にあり、私生活では返済を求められる債務者である。

弥生の夫健司が使い込んだ金はマンション購入の頭金のために夫婦で貯めて来たものであり、弥生は将来的には新居のローン返済を負うことになるはずであつた。

とりわけ負債の重さに直面している人物としては、既に挙げた通り邦子である。ローンの返済などはないものの、経済的に極度に逼迫しているヨシエは、借家住まいゆえに家賃の支払いの義務がある。何かの理由で退去を求められることがあれば、引越すための経費もまかなえず、住むところを失う危うさに脅かされている。加えて、雅子から健司の死体解体の協力を求められた際には、いったんは拒否するものの、美紀の修学旅行費用の捻出のために雅子から借りた「八万三千元」の返却を要

求され、返えすすがないがゆえに、犯罪の片棒を担がざるを得なくなる。

また、健司が通っていた新宿歌舞伎町のバカラ賭博店「アミューズメントパルコ」と、ホステスの中国人女性安娜目当てに通っていたクラブ「美香」の経営者であり、健司の殺人と死体損壊・遺棄事件の容疑者として警察の取り調べを受けることで、自らが築いた「王国」を失ってその復讐に駆られる、過去に女性を殺害した前科がある佐竹光義は、店が無事で繁盛していた頃には、基本的に自分の「賭博場では軍資金は貸さないこと」にしているのだが、例外として馴染み客に限り、数十万程度貸し出すこと「もあり、また安娜を「大事な商品」「美しい夢のような玩具」として扱って、「玩具をより美しく、欲しがる男たちに配り、うまく操ることこそ」が「楽しみ」であつた。他者の欲望を誘導し、コントロールする彼は、自らの「王国」の中の債権者だった。健司は安娜に夢中になって金を失い、その分をバカラで取り戻そうとした挙句、クラブにはツケを、賭博店には回銭を貸してくれるよう要求するが、佐竹は暴力で拒絶する。佐竹の「王国」の中で、健司は危険な不良債権になりかねない男でしかなかったのだ。

一方で、邦子が佐竹に殺されて、その死体が解体対象として佐竹から雅子たちに送りつけられた際には、「あたしがただびびってるだけじゃないって見せたい」「舐められたくない」と思う雅子は十文字と組んで、邦子を失踪したことにして佐竹を連帯保証人にして「困らせてやるう」とする。邦子の失踪情報がクレジット会社に流れることで、債権者たちに

佐竹が追い込みをかけられる程度の嫌がらせでしかないが、「佐竹に責任を取らせたい」雅子の彼への抵抗と挑発は、彼を債務者にしたてあげることで果たされようとする。そしてこの行為は、佐竹がかつてなぶり殺しにした「あの女より殺しがいいがあるかもしれない」と彼を嬉しがらせ、雅子への欲望をさらに掻き立てることになる。

こうして、この小説においては、登場人物たちが債権者ないし債務者として存在を規定されることが特徴的である。しかし、わたくしたちもまた、生まれながらに国の借金である公的債務を負っていて、皆が既に債務者である。

「債権者／債務者」関係は、搾取と支配のメカニズムやさまざまな関係性を横断して強化する。なぜならこの関係は、労働者／失業者、消費者／生産者、就業者／非就業者、年金生活者／生活保護の受給者などの間に、いかなる区別も設けないからである。すべての人が「債務者」であり、資本に対して責任があり負い目があるのであって、資本はゆるぎなき債権者、普遍的な債権者として立ち現れる。⁽¹⁶⁾

このように、再びラッツアラートによれば、現代のわたくしたちは『自らの経済的な運命に全責任を負う』という原罪を背負わされた「借金人間」^{デビトル}であるという。⁽¹⁷⁾

「われわれは、消費を通して、それと知らずに「負債経済」に日常的に取り込まれている」⁽¹⁸⁾が、特に邦子は自らの経済に破綻をきたしていても我慢できないほど、ブランド品をはじめとする消費への誘惑に弱く、「快楽を先延ばしにでき」ず自転車操業的な借金地獄にはまっております。

「クレジット・カードは、その持ち主を永遠の債務者——終生の「借金人間」^{デビトル}——へと変える、もつとも簡単な方法にほかならない」⁽¹⁹⁾とされるその方法に易々と絡め取られている典型だ。

だが彼女のみならず、雅子はマイホーム・ローンの返済を抱えていることよって、その契約時から返済完了までの過去から未来への自らの時間と行動を「負債経済」によつてあらかじめ制約されてしまっている。夫の裏切りによつて実現はしなかったものの、弥生がマイホームの購入資金を貯めるために行ってきたこれまでの労働とそれに費やされた時間も「負債経済」によつて先取りされたものであり、また念願が仮にかなったとした場合に予想されるその後のローンでも、自らの時間と行動はその自由を奪われ続けたことだろう。

ジグムント・パウマンは、かつての近代社会は「生産社会」であったのに対し、後期近代（第二次近代あるいはポストモダン段階）の社会は、「その成員の役割をもつばら、消費者としての能力に求めて」おり、「その成員を自らの基準に合わせようとするあり方は、何よりもまず、消費者としての役割を担う必要性によつて決定されており、私たちの社会がその成員に求める基準は、消費者としての役割を果たす能力と意志である」と規定し、「節約や貯蓄や投資は、それらが将来の消費者の選択の幅の拡大を約束する場合に限って、意味を持つ」と指摘する。⁽²⁰⁾ 雅子たちの工場で働く日系ブラジル人の宮森カズオが、不況が続くブラジルのサンパウロの下町の床屋の息子として生まれ、日本で二年働けば車が持てる聞き及んで、日本で金を貯めその金を持って帰国し成功してやると意気込

んで来日してみたものの、差別やきつい労働に幻滅しつつも、その日々を車や家を手に入れるための試練と考えて耐えようとしていることもまた、将来の消費への欲望と夢に駆られた「負債経済」への困い込まれである。「消費社会において、社会的な降格、『国内追放』へと導くものは、とくに、その人物の消費者としての不適格性である」⁽²¹⁾。このその烙印を押されたための、自分の意志として課したはずの労働と貯蓄は、パウマンのいうもはや消費が倫理になってしまっているような世界の中で、それにかろう消費を将来にわたって行い得るかどうかが善悪の基準である。その消費という倫理に逸脱せぬよう、試練という形を取って自らの行動と時間を債務のように差し出すことなのである。

生活保護の支給を受け、支給規定との兼ね合いを理由に勤務日数が多いことを工場から問題視され制約されてもいて、「金が欲しい」という切実な思いを抱え続けるヨシエは、消費に回せるようなゆとりは一切なく、現代の消費という倫理からすればそれへの貢献と利益をもたらさない消費の不適格者と見なされてしまう者ということになるが、そうしたとらえ方に晒されれば、彼女のような公的扶助に頼る貧困者は、納税者の出費に見合わない不良債権と貶められる存在に陥落してしまう。そして、ヨシエが雅子に借りた金を返せないために、債権者としての雅子の求めを断ることが出来ずに、債務者として死体損壊の犯罪者とならねばならないことも、また邦子が借金の棒引きを餌にされ、それと引き換えに、自分もその一員である雅子たち主婦の犯罪を十文字に教えることを選び、結果として十文字に多額の報酬をもたらすことになる新たなビジネスに

組み込まれざるを得ない雅子とヨシエが、犯罪の上塗りをさらに重ねなければならなくなることも含め（彼女たちにも大きな金銭をもたらすことにはなるが）、債務者としての主婦たちも宮森も、「負債経済」の債権者／債務者関係の中で自らがなす選択や行為の自由を制限され、統御される。ラツツアラートが、「負債の権力は、弾圧やイデオロギーの行使に体现されるのではない。債務者は『自由』である。しかし、その活動、振る舞いは、自らが契約した負債によって決められた枠内で行わなければなら」ず、「返済と両立する」生活様態²²（消費、雇用、福祉支出、税金など）を引き受けるかぎりにおいて『自由』なのだ」と指摘するように、彼女たちは債務者／債権者の権力関係のなかに包摂されている。

五 負債について

だが、このテキストにおける債務をめぐる問題は、実際の経済、お金の貸し借りやそれに伴う力関係のみにとどまるわけではない。ここでの登場人物たちには、それとは別の負債がある。遺棄された健司の死体が発見され、捜査のため刑事の今井が雅子を訪れた折、伸樹が雅子を刑事に売ろうとした「告げ口」をしたことに驚いた彼女は、これまで距離置いて見守ろうとしてきた母を伸樹は許さないのであると感ずる。

仕事も家庭も一生懸命してきたつもりだったが、息子に許されないのだとしたら、自分の何が悪かったというのだろう。報われようと思っただけは何ひとつないだけに、あからさまな裏切りは応

えた。雅子は動揺する心を持て余し、ソファの背を力任せに掴んだ。指がふくよかなウールの布地に食い込む。ちぎり取れるものなら取ってしまいたいほど、抑えられない悲しみが出口を求めて咆哮していた。嗚咽を堪え、雅子は臉を閉じた。

洗濯物を入れずにまわっていた洗濯機を見て、空まわりをしていた信金時代の自分を重ね合わせたことがあった。おそらく、家でも同じことをしていたのだ。それならば、自分の人生はいつたい何だったのか。何のために働き、何のために生きていくのか。磨り減り、行き場をなくした自分を思うと、涙が溢れてきた。

だからこそ、自分は夜の工場勤務を選んだのかもしれない。昼間寝て、夜働く。体を動かし、綿のように疲れて考えないようにする。家族と反対の生活を送る。それは怒りと悲しみを増しただけだった。良樹も伸樹も、誰も自分を救えない。

だからこそ、なおも自分は境界を越えたのかもしれない。絶望がもうひとつの世界を望んだのだ。雅子はつい先ほどまでわからなかった、弥生を手助けした自分の動機を初めて理解した。しかし、境界を越えた世界で、何が自分を待っているというのだろうか。何も待ってやしない。雅子はまだソファを掴んでいる白くなった指先を眺めた。警察が来て捕まろうと、弥生が手伝った自分の真の動機を理解しようと、雅子の心には最早何も触れない。背後でドアの閉まる音が幾つも聞こえる。雅子は孤独のまった中にいた。

だいが長い引用になったが、健司の死体の始末を弥生からふいに請け

合った際には雅子自身にも明確には分からなかったその理由が、彼女に自覚される場面である。仕事も家庭のことも自分がこれまで行ってきたことに意味を見い出せず、その絶望の中に閉塞した状態から脱するため、日常の境界を越えて別の世界に行こうとしたのだというこの動機づけの中には、負い目と債務者の債務不履行にさいなまれているような様子がうかがえる。雅子は報われようとしてやったことではないというが、彼女の努力に対し、返済されてよいものが誰からもなされておらず、彼女はそれらを回収する権利を持つていながら、その債権を行使できない状態にある。にもかかわらず、伸樹に対しては許されなさを痛感し、逆に負い目を抱え、何をどう返済してよいのかわからない不良な債務者のように自らを責めざるを得なくなっている。

フリードリッヒ・ニーチェは『道徳の系譜』(一八八七)の「第二論文」で、人間が「約束者」となるうえで、「負い目(罪責)の意識、(良心の疾しさ)がどのように世界に現れて来たかを問い、それが「物質的な概念である(負債)」^{シュルデン}に由来するものであると指摘し、「債務法のうちに、(負い目)とか(良心)とか(義務)とか(義務の神聖)とかいった道徳的な概念世界の発祥地がある」と論じている。²³⁾ニーチェのこうした言及を踏まえてみると、この小説の登場人物たちは、何がしかの「負い目」や「良心の疾しさ」を抱え込んで苦悩しているが、そのありかたは負債者のものであることが明らかに²⁴⁾なる。

弥生は夫の保険金から雅子たちに死体処理の報酬を支払うことで債務を返済し、自分がなしたことの負い目を軽減しようとするが、雅子から

「死ぬまで詰めが続く」といわれ、今後の生活の資金にしようと考えていた残りの保険金も佐竹に奪われた挙句、事件当夜のことを何か記憶している息子にも今後怯え続けなければならず、⁽²⁵⁾ 雅子と同様に、わが子に負い目を感じる債務者となる。

ヨシエは、感謝もなく文句ばかり言って彼女を責めたてるだけの姑に、常常々我慢していた怒りが沸騰して激しく怒鳴った時、雅子が犯罪に自分を巻き込んだせいで自分が変わってしまったせいだろうかと一度は思いつつも、直ぐに思い直して、「金のために加担した自分が悪いのだ」と自らの責任に帰してしまう。他者の非を打ち消して、自分の負い目として良心の疾しさに迫られ、それを債務者のように抱え込んでしまう。

また宮森は、出勤途中の雅子を夜の暗がりには引きずり込もうとしたことを後悔し、雅子に「完全な許しを得ること」を更なる試練として付け加えるが、彼にとって「完全な許し」とは、雅子が自分を愛してくれない限りは、絶対に得られないものと信じている。厳しい負い目を課すことで、誠実な債務者であろうとしているが、結局雅子から許しの言葉は得られても愛されるまでには至らず、それは「完全な許し」の定義には収まらないがゆえに、彼は今後もその債務を返済しきれず、そこから自由になることはできない。

ニーチェはさらに次のように述べている。

債権者は、直接的な利益の取得によって損害を埋め合わせるかわりに（つまり金銭や土地やその他なんらかの所有物を賠償にとるかわりに）、一種の快感を返済もしくは賠償として味わうことが許容され

る。——この快感とは、おのれの権力を無力な者の上に遠慮会釈なく振ることができるといふ快感でもあれば、「悪をなす楽しみのために悪をなす」といふ悦楽でもあれば、暴行を加えるといふことの享楽でもある。こうした享楽は、債権者の社会的地位が低く卑賤であればあるほど、いよいよ高く評価され、そしてややもすればこれが彼には結構このうえない珍珠佳肴、いな、高級な身分といふものまえおひの美味のようにさえおもわれた。⁽²⁶⁾

このニーチェの文章に照らし合わせてみると、弥生が健司を絞殺する際の、「いい気分だった。自分のどこにこんな狂暴な力が、そして残酷な気分が潜んでいるのか不思議でたまらなかつたが、ひたすら爽快だったのは事実だ」という、彼女が感じた気分は、債権者が自らの被った損害をそれに相当する相手の苦痛で支払わせ、そこから得られる快感で埋め合わせようとするによるものであり、また暴力を振るわれてかなわない女性が、自分よりも強い者に支払わせる債務であるがゆえに、その快感は「珍珠佳肴」であったことがわかる。首を絞め上げている最中の「まだよ。まだ許さない」という弥生から出た言葉は、高額の利子も含めいつになったら完済できるのか、その目途も立たないほどに膨らみきった負債を、仮借なく請求しようとする債権者の言葉に他ならない。⁽²⁷⁾

こうしたことは、佐竹の過去の殺人事件と、それに由来する現在の彼の「孤独」な生き方ともかかわってくる。かつて佐竹は売春婦の逃亡を防ぐ仕事を手伝っていたが、娼婦を別の組織に密かに紹介していた女をなぶり殺しにした。相手を刺し殺しつつ性交することから得られたその

時の「恍惚」に支配され、それが彼を閉じ込めてしまい、以降注意深くその封印を解かずにはきていた。そもそもその目的は自分たちの利権をさらおうとした腕利きの口入屋の女に、その損害を埋め合わせさせるためのリッチだったはずだ。すなわち、債務を相手に支払わせるにつけて、それを金銭などではなく、「暴行を加えるということの享樂」で弁済させるつもり、彼なりの債権回収業務であった。しかし、「おのれの権力を無力な者の上に遠慮会釈なく振るうことができるという快感」で損害を賠償させるための行為が、女の抵抗と「憎しみ」に激しく昂ぶり、計画以上の債務の過払いを後戻りできない形で相手に課してしまったのである。しかもその時の「恍惚」によって、佐竹は「夢幻の中でしか女と交われないし、恍惚を得ることもな」くなったのであり、その封印状態は、債権者であったはずの者が、逆に払いきれない欲望の負債を抱えた債務者に転換してしまったのだと捉えることができるだろう。

こうして、この小説においては、登場人物たちが負債という概念に捕らわれた、債務の履行を迫り迫られる者として立ち現れ、関係している。

六 負債関係からの切断と離脱

「行き場をなくし」、「絶望」を感じて「孤独」の中にいた雅子と、「女を殺した時の恍惚が大きく深く、その体験が自分を閉じ込めてしま」い、「行く先がわからずにはぐれていた気分」で「孤独と自制」のうちに暮らしてきた佐竹とを、テキストはそれぞれの内実をこのように類似した

表現で語り、相似た人物として接近させていく。「絶望がもうひとつの世界を望んだ」ことで、死体の解体という断片化を行ってそれまでの世界から自分を切断した雅子と、既に一度人を刺すことで境界を越えた佐竹とは、互いに「毀れている」者同士として接触する。

佐竹が雅子を標的にしたのは、彼女たちの犯罪の容疑者にされたことによって、自分が築いた「王国」を失ったことへの弁済を、雅子を債務者として果たさせようという復讐の意図からであったが、雅子の思わぬ抵抗にかつて殺した女を見る思いがした佐竹は、彼女をさらに憎み、また彼女にはこちらを激しく憎ませることで、欲望の封印を解き、かつての女と「憎しみ」のぶつけ合いの中で得た「恍惚」を今一度得ようと試みることになる。

佐竹にとって「憎しみ」という感情は、単に相手を憎悪し強く反発することではなく、逆に「相手を容れたいと願う欲望から生じる」ものである。「世捨て人」のように生きる良樹との暮らしに見切りをつけて家を出、「自由」を求めて「脱出」を企図した雅子を弁当の廃工場に拉致した佐竹は、雅子に暴行を加え、さらに自分を憎ませようとする。生きることを諦めきれない雅子は、佐竹が「過去にあった何かに捕らわれ、その再現」をはかっていることに気づき、また「自分に激しく憎まれないのだ」と気づく。佐竹の論理からすれば、雅子に激しく憎まれることは、彼女が彼を「容れたい」と激しく願うことであり、彼女を激しく憎むことは、彼女を「容れたい」と自分が激しく願うこととなる。雅子は、暴行を受けつつも、佐竹が望むものが自分にあるのならそれを提示するこ

とで生き延びられるかもしれないと探る。

そうした二人の闘いの中で、雅子は「自分の毀れは、そんな佐竹に惹かれていたことだ」と気づく。ならば、雅子はなぜ、自分の命を奪おうとし、「自由」を求めた「脱出」を阻もうとする佐竹に惹かれるのだろうか。それを解き明かす鍵はやはり、「憎しみ」という感情だろう。雅子は「良樹も伸樹も、誰も自分を救えない」という「孤独」の中にあつた。

また「要塞」を築くように生きている良樹は、雅子が家を出たとしても探しはしないと告げていた。伸樹にも許されてはいない。求められるべき人たちに求められていないと感じて生きてきていたのである。雅子は自分に暴力で挑む佐竹に、彼もまた「自分に焦がれていることを知る」。佐竹にとって「憎しみ」とは「相手を容れたいと願う欲望から生じる」ものであるとすれば、「孤独」の中にあつた雅子にとって、自分にぶつけられる「憎しみ」は、自分を「容れたいと願う」佐竹の欲望である。激しい「憎しみ」を投げかけられることで、雅子は自分が激しく求められていることを知るのである。同じく宮森にも思いを投げかけられていながら、雅子がそれを受け入れることがなかった理由の一つは、この佐竹の「憎しみ」の論理やその強度との差だろう。宮森は雅子に「許し」を得たい¹¹愛されたい¹²「容れ」られたいと願う受け身であるのに対し、佐竹の「憎しみ」は相手を自分が激しく「容れたい」と能動性を示す。廃工場の隅々にまで光が射してきた。同時に、佐竹の目の沼にも不思議な光が現れた。雅子を認め、慈しもうとしている。だが、何かを生み出そうとしているのではなかった。佐竹になら殺されても

いいと思った自分と同様、佐竹もまた、自分に滅ぼされたがついてる。雅子は突然、佐竹を理解した。愛しい。

相手への「憎しみ」が激しければ激しいほど、相手を「容れたい」と願う気持ちも激しいとするなら、相手から投げかけられる「憎しみ」の激しさは、相手からの「容れたい」という（こちら側への思いの）激しさだ。「憎しみ」の頂点が死や滅びであるとするなら、「殺されてもいい」と思つた雅子は、そうした「憎しみ」に達するまでの「容れたい」という相手の最大限の願いと自分との一致点を見出し出したということだ。雅子は以前、男が自分の首を絞め殺そうとする夢を見ていた。その夢の中で、彼女は最初は恐怖するものの、「そのまま強い力に身を委ね、縊り殺されてしまいたいという衝動」に突き動かされ、「その瞬間、雅子の恐怖が無重力状態に入ったかのようにかき消えた。代わりに、信じ難い恍惚が雅子を襲い、雅子は驚きと愉悦の声を漏らす。この夢は佐竹を「理解」し、「殺されてもいい」と思い、「愛しい」と感ずるに到る雅子の変化と類似しているところがある。中川智寛は、「物語の途中から、佐竹のこの性癖をリーダーのごとく感取する雅子の様子が描かれ」ており、それがこの「夢に顕著」であり、「この物語に佐竹が深く関わって行くであろう事」を予告するものであると指摘している。⁽²⁸⁾この夢は、「孤独」な雅子が殺すほどの激しい感情で自分を求めてくれる者を既に求めていたことを示唆するものであり、呼び起こされた「怪物」佐竹はそうした願いを満たしてくれる者であった。佐竹に引き込まれた廃工場の暗闇の中で、彼の腕をかくぐって逃れようとしていた段階での雅子については、「雅子

の中に横たわっていた無自覚なものもまた、佐竹によって醒まされつつある。雅子が逃げようとしているのは、佐竹と、もう一人の知らない自分からだつた」と語られるが、「自由」への「脱出」のために生きなければならぬと思う彼女にとって、殺されるくらい憎まれても「容れ」られたいという類の気持ちは、生への意志とは相反するがゆえに逃れなければならぬものであるにもかかわらず、しかし未だ「無自覚」だけだけで、「知らない自分」としてすでに自らの奥底には密かに存在し続けていたことを示している。小林美恵子は、雅子と佐竹は「完全な孤独を貫いてきたそれぞれが、動物的な嗅覚でその孤独を埋める相手を探し出したといつてもいい」と論じている。雅子に自分を激しく憎ませようと仕向けた佐竹もまた、そのように相手からの最大限の「容れたい」という願いに包まれないと焦がれているということ、それは雅子にとって自分たちは「同類」だとの「理解」をもたらずものであった。

しかし、そうした願望が実現されそうところで、佐竹になら「殺されてもいい」ほど「愛しい」と思った雅子は、なぜその後メスで佐竹の頬を切り裂いて「脱出」を図るのか。佐竹に追いつめられても、「諦めない」と答えた雅子の生存への強い意欲からであろうか。⁽³⁰⁾ もちろん、それを否定する必要はないが、彼女を突き動かしたものはそのみであるうか。「顔の横でキラッと刃物が陽光を反射」したことで「現実押し戻され」、佐竹に殴られ気絶した後、トイレに行く時間を作ることで佐竹の隙を窺ってメスを手にするまでの間、冷え切った体にわずかにでも体温を取り戻そうとするその身体感覚については語られても、佐竹に切りつ

ける雅子の意図については直接明確に語られていない。だが、物語の結末で雅子は、「自分の欲しかった自由は、佐竹の希求していたそれとは少し違っていたことに気が付」く。佐竹とは異なる選択として明確化してくるものとは何だつたのだろうか。

それは負債関係をめぐる雅子のある決断なのではないだろうか。誰かに「容れ」られたいと激しく願うことは、相手に対して自分が何らかの債務を負うということを含んでしまいはしないか。「容れ」られるために、相手の要求する何らかの負い目を負わざるを得ないということになりはしないだろうか。いや、「容れ」られたいということは、それだけで既に負い目に他ならないのだ。佐竹は、「怖がってもいい」が、ペットのよう「怯えて媚び」ないことを雅子に望む。それが「憎しみ」の中で雅子を「容れ」る条件ということになるだろうが、「憎しみ」合って「容れ」合うためにも、「怯えて媚び」ない主体とならねばならない。「容れ」られるためには、それに見合った主体とならねばならないのであり、そうなる義務、責任、もしそうなれない場合の疾しさが求められるだろう。そして、ニーチェがいうように、そうした義務や、責任、罪悪感、良心の疾しさの根源にあるのが負債の概念というものであるとすれば、誰かに「容れ」られたいということは、債権者／債務者という関係性と無縁ではありえないのではないか。

既に見てきたように、この小説の登場人物たちはそうした負債の関係に絡め取られていた。雅子が「自由」を求めてはかる「脱出」とは、そうした関係性を切り裂くためのものであったのではないだろうか。雅子

は佐竹を「理解」した。しかし、「理解」することとそうなることは異なる。桐野はこのクライマックスについて、「確かに異論の多い箇所でした。お互いに『OUT』なもの同士、理解しあえないままでいてほしかった、と。でも私はあえて、自由というのは『孤独になる』ということではなくて、何かを共有することかもしれないと思ったんです」と語っている。確かに、雅子は佐竹をお互いに似た者として「理解」し、その求めるところを「共有」した。しかし、相手に「容れ」られたいという欲望は、自分を債務者として、自分の持つものを、あるいは自分自身を相手に差し出すことで、究極的には自分を失いかねない危うさを孕んでいる。負債の關係に絡め取られ続けてきた者にとつて、それこそは切断しなければならぬものだったのではないだろうか。雅子は佐竹との「共有」をステップに、さらにそこにとどまらず、負債にもとづかない關係の更新を探り続けるのだらう。⁽³²⁾「佐竹に似た男を探し、佐竹の夢を追おう」といったんは思いかけた雅子であるが、「女と自分を過去に封じ込めて」「自分の心を掘り進むしかなかった」佐竹のように、「佐竹の囚人になつて生きる」ことを、結局は選択しない。それは、過去に背負つた自分の欲望の負債から「自由」になれなかった男から自らを切断し、「容れ」られたいという負債を抱えることなく、債務者として生きる「ことから」「自由」になることであつた。⁽³³⁾

雅子は弁当工場の仕事も家も捨てて旅立つ。死体の解体をしたことで自らをそれまでの日常から切断した雅子は、誰々の妻や母、どこどここのパート労働者という確定記述からも自分を切断し、断片化し、さらには

佐竹をも切り裂き、負債の關係をも断ち切つて進む。死体を切るとか、仕事を切られるとか、あるいは工場のラインにつながる一断片にすぎないとかいったネガティブな意味から、雅子の切断と断片化はポジティブな意味に転化するのである。

註

- (1) 橋本健二『「格差」の戦後史 階級社会 日本の履歴書【増補新版】』（河出書房新社 二〇一三・一一）
- (2) 藤田嘉代子「桐野夏生が描く主婦像―現代主婦論として読む『OUT』」（伊藤裕子編集『現代のエスプリ』別冊『ジェンダー・アイデンティティ 揺らぐ主婦像』 至文堂 二〇〇六・七）
- (3) 種田和加子「剝奪の構図―桐野夏生作品から考察する―」（『日本近代文学』二〇〇九・一一 日本近代文学会）
- (4) 桐野夏生「深夜の弁当工場で見た『奴隷労働』の女たち」（『週刊エコノミスト』 二〇〇三・二一・一八 毎日新聞社）
- (5) (4) に同じ。
- (6) 桐野夏生『中流』家庭の階層分断』（『朝日新聞』 二〇〇五・一・四朝刊 「私たちがいる所 戦後60年から①」欄 朝日新聞社）。同様の指摘は、『神奈川大学評論』二〇〇五・三 学校法人神奈川大学広報委員会 掲載の山田昌弘との対談「家族から見る日本社会―希望格差社会をめぐる―」、ロバートキャンベル編著『ロバートキャンベルの小説家神髓 現代作家6人

- との対話』(NHK出版 二〇二二・二)でのキャンベルとの対談、および『POSSÉ』(二〇二二・二) NPO法人POSSÉ)掲載の対談「尊敬を持って生きること、時代を書くということ」でもされている。
- (7) 斎藤美奈子「桐野夏生の跳躍と飛躍」『小説新潮別冊 Shincho Mook The Cool: 桐野夏生スペシャル』新潮社 二〇〇五・九)
- (8) (1)に同じ。また、結秀実・渡部直己『新・それでも作家になりたい人のためのブックガイド』(太田出版 二〇〇四・一〇)では、「人間は結局は『ゴミ』なのだという透徹した認識」の雅子の階級は「アンダーミドルクラスに属する」が、「高度成長の時代のように上昇可能な階級ではなく、不断に『ゴミ』と接している階級でもある」と指摘されている。
- (9) (7)に同じ。
- (10) ジャック・バロー『食の文化史 生態・民族的素描』(山内昶訳 筑摩書房 一九九七・二二)
- (11) 高橋敏夫「もとも不幸で特権的な存在、『主婦』の現在に行き着く物語」『OUT』を再読する』『論座』一九九八・九 朝日新聞社)
- (12) ドウルーズとガタリは「機械状隷属と社会的服従」の二つの概念を区別して、「隷属とは、人間みずからが、上位の統一性による管理と指揮のもとで、人間同士で、あるいは他のもの(動物や道具)とともに合成する機械の構成部品になっている場合に現われる。服従とは、上位の統一性が、動物であろうと道具であろうと機械であろうと、外部のものとなった対象にかかわる主体として人間を構成するときに現われる。このときもはや人間は機械の構成物ではなく、労働者や使用者となり、機械によって利用されるのではなく、機械に服従するのである」と説明している。(シル・ドウルーズ フェリックス・ガタリ『千のプラトール 資本主義と分裂症』下 宇野邦一 小沢秋広 田中敏彦 豊崎光一 宮林寛 守中高明訳 河出文庫 二〇一〇・一一)
- (13) マウリツィオ・ラッツアラート『記号と機械 反資本主義新論』(杉村昌昭 松田正貴訳 株式会社共和国 二〇一五・一二)
- (14) (13)に同じ。
- (15) (13)に同じ。
- (16) マウリツィオ・ラッツアラート『借金人間 製造工場 負債の政治経済学』(杉村昌昭訳 作品社 二〇二二・六)
- (17) (16)に同じ。
- (18) (16)に同じ。
- (19) (16)に同じ。
- (20) ジグムント・バウマン『新しい貧困 労働、消費主義、ニューブア』(伊藤茂訳 青土社 二〇〇八・八)
- (21) (20)に同じ。
- (22) (16)に同じ。
- (23) フリードリッヒ・ニーチェ『道徳の系譜』『第二論文(負い目)、(良心の疾しさ)、およびその類いのことども』『善悪の彼岸 道徳の系譜 ニーチェ全集11』信太正三訳 ちくま学芸文庫 一九九三・八)
- (24) ドウルーズとガタリは、「負債は単に無限の負債とばかりではなくて、無限の負債として内面化され精神化されなければならない」と述べている。(シル・ドウルーズ フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス 資本主義と分裂症』上 宇野邦一訳 河出文庫 二〇〇六・一〇)
- (25) 種田は(3)の論文で、「弥生は佐竹が死ぬことで夫殺しの容疑は回避できるかもしれないが、先々、すべてを知っているはずの息子に怯えるだろう。その母子関係は暗澹たるものだ」と指摘している。
- (26) (23)に同じ。
- (27) ロバート・キャンベルとの対談の中で、「まだよ。まだ許さない」の部分で、英語の翻訳では「I still don't forgive you.」となっていることについて、『許す』とはちよつと異なるような気がしますね」という桐野は、「forgive

という言葉がくると、殺されることによって彼は償いをしたということになるのでしょうか」とのキャンベルの問いかけに、「贖罪なのかもしれません、そうはいかないよ！ってことなのです」と答えている。(ロバート キャンベル編著『ロバート キャンベルの小説家神髄 現代作家6人との対話』 NHK出版 二〇一二年)

(28) 中川智寛「桐野夏生『O・U・T』論 香取雅子と佐竹光義の造形を中心に―」『近代文学論集』 二〇〇六・一〇 日本近代文学会九州支部

(29) 小林美恵子「桐野夏生『O・U・T』にみる〈金〉と〈渴き〉の果て―主婦たちのベルトコンベア―」『社会文学』 二〇〇八・七 日本社会文学会

(30) 小林は前掲論文で、この理由を「やはり生きたいと思う気持ちの強さからであった」と指摘している。

(31) 「著者・桐野夏生インタビュー」(別冊宝島編集部編『このミステリーがすごい!』'98年版』 宝島社 一九九七・一二)

(32) 斎藤環は、『関係の化学としての文学』(新潮社 二〇〇九・四)において、「男性にとって、性愛とは所有すること」であり、「女性にとっては、性愛は関係を意味している」とし、桐野の作品は、「ほとんど常に『関係性』によって駆動されている」と論じている。

(33) 雅子と佐竹との場面はないほうがいいという見解があることについて、阿部和重は桐野との対談の中で、「桐野さんの作品というのは、たいいてい主人公が後戻りできないような状況にどんどん行ってしまうわけです。その徹底性を描いているわけであって、だからこそ高い強度を持った独自のリアリティが生まれるわけじゃないですか。とことんまで行った果てのものを見届けることが、形式上ほとんど目的化されているわけであって、すっきりしないから最後が要らないというのは、その過程の徹底性の意味に鈍感すぎるんじゃないかと思うんです」と反論しており、桐野自身も「小説の中のリアルって、また違う世界を構築するわけだから。私はいつもフィクションの中に突

っ込んで行かなければいけないとっていて、これでもか、これでもかと、過剰なぐらいじゃないと小説というものは成立しないんじゃないかと思ってるんです」と述べている。(桐野夏生×阿部和重「無情で酷薄で邪悪で：」『グロテスク』vs『シンセミア』 『文藝』 二〇〇四・五 河出書房新社)

桐野夏生『O・U・T』の引用は、『O・U・T』上下(講談社文庫 二〇〇二・六)を用し、ルビは省略した。